

Tacitus und Rubens: Zwei Bilder von Senecas Tod

Maurach, Gregor

Veröffentlicht in:
Jahrbuch 1989 der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft, S.171-185



Verlag Erich Goltze KG, Göttingen

Tacitus und Rubens: Zwei Bilder von Senecas Tod

Von Gregor Maurach

Erster Teil

Kaum ein anderes Kapitel des Tacitus* hat eine so mächtige Nachwirkung ausgeübt wie das über Senecas Tod: es war einer der Haupttexte für den Neostoizismus [1], an ihm schieden sich die Wertungen dieses Mannes [2], und deren gab es zahlreiche. Das Kapitel ist daher oft kommentiert [3], aber noch immer nicht in allen Details interpretiert worden; hier sind noch einige Dinge nachzutragen. Dieses Kapitel hat auch ein bedeutendes Kunstwerk angeregt und mitbestimmt, Peter Paul Rubens' „Der sterbende Seneca“. Und auch dieses Werk, oft besprochen und ins Gesamtwerk von Rubens eingeordnet, aber nicht selten auch fehlgedeutet, harrt noch der Interpretation; einiges soll auch hierzu beigetragen werden.

I.

Der Bericht des Tacitus über die Aufdeckung der Pisonischen Verschwörung beginnt bei ann. 15.51.4: der Verhaftung der Epicharis, und wird fortgeführt mit der Denunziation durch Antonius Natalis (56.1). Dieser nennt, ins Verhör genommen, Piso und Seneca als Hauptverschwörer, letzteren (so meint Tacitus) vielleicht nur, um Nero willfährig zu sein (56.2): der Haß des Kaisers war nicht wenigen sehr wohl bekannt [4]. Von nun an ergehen kaiserliche Todesbefehle, und Tacitus zeigt an den Reaktionen die Qualitätsunterschiede der Betroffenen.

Lucan, Senecas Neffe, denunziert in seiner Angst gar die eigene Mutter (56.4), andere zeigen andere Mitwisser an, Epicharis aber läßt sich auch unter furchtbarsten Martern kein Wort entlocken (57; vgl. 51.1); C. Piso tötet sich mannhaft selber, im Testament schmeichelt er dem Kaiser, um das Legat an die Gattin zu retten (59.5), die eigentlich wenig taugte (ebd.) [5]. Dann weitete sich die Rache zum Pogrom. Lateranus wird hastig von einem Tribunen umgebracht, er trägt den Tod in tapferem Schweigen (60.1). Dann die Tötung Senecas (*caedes*), dem Kaiser hoch willkommen (*laetissima*: 60.2). Auch er reagiert auf den Todesbefehl *interritus* (62.1; vgl. §4) und stirbt tapfer und unter tapferen Reden von eigener Hand. Faenius Rufus dagegen leugnete und wird in Fesseln gelegt (66.2), er legt seine *lamentationes* gar schriftlich nieder (68.1 Ende); ganz anders Subrius Flavus (67), der dem ihn tötenden Tribunen tapfere Worte zuruft (§4) [6]; auch der Zenturio Sulpicius Asper weiß so zu sterben (*exemplum constatae*: 68.1; cf. 60.1

Das Folgende sucht u.a. das zu ergänzen und zu korrigieren, was ich in der „Geschichte der römischen Philosophie“ (Darmstadt 1989), 127, A. 186 und in: Seneca als Philosoph, Wege d. Forschg. 414 (2 1987) zu diesem Thema vorbrachte.

Ende; 16.25.1). Vestinus, der Konsul, wird (wie Lateranus) in aller Eile getötet: im verschlossenen Schlafzimmer, ein *medicus* ist zur Hand [7], um die Adern zu öffnen, noch lebend wird der Mann im Warmwasser ersäuft, kein Wort ging über seine Lippen (69.2). Dann stirbt auch Lucan, der zunächst sein Leben durch eine besonders verwerfliche Denunziation hatte retten wollen (56.4), gefaßt und mit den Worten, die er einem der tapfer sterbenden Soldaten in seinem *carmen* in den Mund gelegt hatte (70). Die Verschwörer sind nun Tot (70.2), doch der Pogrom geht weiter und weiter (71.1 Anf.): eine allgemeine „Reinigungsaktion“, die sich steigert.

Denn Nero tötet in einem Wutanfall tierisch die eigene Frau (16.6.1); Silanus wird, trotz wilder Gegenwehr, erstochen (9.2) und Antistius Vetus wird (wie Vestinus) im Schlafrum durch Adernöffnung, dann im Bade durch Erstickten zu Tode gebracht (16.10 f.): ein *foedus annus*, das schmutzige Jahr 65, geht zu Ende (13.1). Es sollte damit noch nicht sein Bewenden haben. Die Wut des Tyrannen entlud sich in weiteren Morden an Männern, die irgendwann und irgendwie ihn gestört hatten.

P. Anteius muß sterben (16.14.1); er nimmt Gift, es wirkt zu langsam, so werden, um die Sache zu beschleunigen, die Adern geöffnet (14.3). Schlimmer starb sein Mitangeklagter, besser: „Mitverurteilter“ (§ 3 Anf; Anklage wurde gar nicht erst erhoben) Ostorius: als die geöffneten Adern zu wenig Blut förderten, ließ er sich in den Hals stechen (15.2 Ende) [8].

Nach einem kurzen Trennstück über Außenpolitik kehrt Tacitus zu dem diese „schmutzigen Jahre“ beherrschenden Geschehen zurück: Annaeus Mela, der Vater Lucans und Onkel Senecas, muß sich die Adern öffnen; Rufrius tötet sich selber – alles noch Nachgewitter der Verschwörung (17.2). Beide starben tapfer, wie es einem römischen Ritter und Senator entspricht (17.1). Dann Petron, der „Nichtstuer“ (18.1). Als der Todesbefehl kommt, legt er sich aufs Speisebett, sein Tod sollte natürlich aussehen (19.2 Ende): so besiegte er die Tötenslust des Kaisers [9]. Er besprach nicht Philosophisches wie Sokrates und Seneca, sondern ließ sich leichte Muse vortragen (19.2 Ende). Wie er starb, sagt Tacitus nicht. Auch er ein Mann ohne Todesangst, aber doch ganz anders als Sokrates und Seneca (auf die das *nihil de immortalitate animae et sapientium placitis* weisen mag), ganz anders als Thrasea Paetus und Barea Soranus (ann. 16, 21 ff.); d.h.: der Petronius-Tod ist ein künstlerisch, also bewußt eingesetzter Kontrast zu beiden Flanken des Mordgeschehens.

Die zweite Flanke ist das zweifache Unrecht an den Stoikern Clodius Thrasea Paetus und Barea Soranus; Senecas Tod wurde in ca. 70 Teubnerzeilen dargestellt; der von Thrasea in mindestens doppelt so vielen. Die Steigerung ergibt sich auch aus der Einleitung des Berichtes: „Nachdem so viele ausgezeichnete Männer ermordet worden waren, suchte Nero die Tugend selber auszureißen“ (16.21.1). Die „Tugend selber“: Seneca war ihm nicht Repräsentant der *Virtus ipsa*, nicht Philosoph [10], sondern redegabig und von „anstandsvoller Freundlichkeit“ (*comitate honesta*; ann. 13.2.1); Thrasea und Barea [11] dagegen verkörperten *virtutem ipsam*.

Diese vielen gräßlichen Tode wurden hier aufgezählt, damit deutlich würde, wie Senecas Tod in einem eng geknüpften Zusammenhange steht. Nicht nur steht er im Verbund der unterschiedlichen Tapferkeitsproben (die einen sterben tapfer, die anderen

schwächlich; Lucan weiß sich aus der Schwäche zu überlegenem Hinscheiden zu retten), sondern auch in einer Klimax [12], denn der Tapferkeit werden von Tacitus drei Qualitäten an- und zugemessen: die einen starben aufrecht als Soldaten, die anderen als römische Adlige, Seneca und die Stoiker als der Philosophen Verpflichtete. Seneca und die stoischen Oppositionellen stehen – die Kontrastfigur Petron verdeutlicht den Philosophiebezug – zudem in der Steigerungslinie von Philosophie-Nähe zu *virtus ipsa* [13].

Doch ist es keineswegs so, daß die Berichte dermaßen stark aufeinander bezogen wären, daß der Eindruck entstünde, sie ermangelten deswegen der Eigenständigkeit [14]. Vielleicht ist der Sieg des Gemordeten über den Mörder im Falle Thraseas deutlicher, denn er macht sich durch seine Worte zum Belehrer des Urteilsvollstreckers und zum Exemplum für ihn, wie er selbst solchen folgte (ann. 16.26.3); vielleicht ist auch die gewisse Wort-Theatralik des Seneca-Todes [15] von Tacitus durch die Tatkraft Thraseas überboten; vielleicht ist es auch so, daß der Thrasea-Tod als noch schlimmer für Rom hingestellt wird, weil der Mann, so sehr er Seneca ähnelt, doch zeit seines Lebens reiner (s. ann. 16.25.2) war vom Vorwurf des Wohllebens und des Kaiserdienstes. Es genüge also die Feststellung, daß der Seneca-Bericht nicht isoliert, sondern bezogen gelesen werden will.

II.

Wenn wir nun also davon sprechen, wie der taciteische „Bericht“ gelesen werden könnte, stellt sich da nicht vor allem die Frage, ob er ein wirklicher Bericht sei oder Produkt der schriftstellerischen Kunst? Muß die Frage heißen, die wir ihm zu stellen haben, „War es so?“ oder: „Welchen Eindruck will Tacitus bewirken?“ – oder wie sonst?

Fragen wir also, ob es so war, wie Tacitus berichtet. Doch welches Kriterium hätte man? Einerseits die Quellenlage, andererseits die innere Stimmigkeit.

Beginnen wir mit dieser. Eine Denunziation steht am Anfang – ob sie zu Recht oder Nero zu Gefallen geschah, läßt Tacitus offen [16]. Es scheint, als habe Seneca von der Verschwörung gewußt: just am Tage des Losschlagens traf er wenige Meilen vor Rom nach einer Reise ein, *forte an prudens* (15.60.4), das bleibt erneut offen. Doch die sehr kryptische Botschaft an Piso [17] deutet eher auf ein gewisses Eingeweihtsein. Dies alles mag zusammenstimmen, mag ein Abwarten andeuten, wie die Sache ausgehen werde. Aber die Stimmigkeit ist natürlich nur die des andeutenden Tacitus.

Psychisch überzeugend ist auch das Motiv, das Nero zum Todesbefehl trieb: Senecas Gelassenheit (61.2); wir würden sagen, Nero fühlte sich durch die Angstlosigkeit provoziert: da knickt einer nicht sofort ein. Weniger gut ist motiviert, daß der befehlstragende Tribun Gavius, selber Mitwisser (50.3), einen Umweg zu einem anderen hohen Amtsträger geht, zu Faenius (*praefectus annonae*, ebenfalls Mitwisser: 15.50 und 53), um sich Gewißheit darüber zu holen, ob er den Befehl überbringen solle oder nicht. Gewiß, Tacitus beruft sich auf Fabius Rusticus (61.3), wollte aber der (oder Tacitus) vielleicht nur Faenius mit in den Kreis der heuchelnden Feiglinge ziehen? Wieso sollte gerade Gavius Zweifel hegen? Freilich, später begeht er Selbstmord, Köstermann

meint: aus schlechtem Gewissen (71.2) – aber ist das sicher? Wahrscheinlich mag es sein, und wer es dafür hält, mag sagen, der Umweg voller Skrupel passe zu solchen Gewissensplagen. Deswegen mochte er vielleicht vor Seneca nicht hintreten mit seinem Auftrag (er schickte einen Zenturio [18], das alles zu besorgen): 61.4. Zumindest darf man sagen, daß diese drei Andeutungen (Tacitus ist hier nicht detailreich) zueinander passen.

Der Zenturio – was tut er? Er verbietet zunächst die Ergänzung des Testaments (mit seinen Kodizillen: 15.64.4 fin.): 62.1. Warum? Köstermann meinte, der Mann habe dafür gesorgt, daß dem Kaiser keine Erbschaft (wie üblich, war hohes Legat zu erwarten [19]) entginge. Man könnte auch an Eile denken – aber man wartete ja dann doch lange. Oder galt Seneca eher schon als *damnatus* denn als *reus* (vgl. 16.14.4), so daß er kein Recht mehr hatte [20], über sein Testament zu verfügen? Ferner beobachtete der Zenturio das Geschehen und ließ Nero (gewiß durch reitende Boten) den Selbsttötungsversuch der Paulina mitteilen (Meldung und Rückmeldung dauerten wohl gut eine Stunde und gaben Seneca Zeit zu Rede, Schierlingsversuch und Opfer an Jupiter Liberator). Ob er am Ende, als Seneca noch immer nicht tot war, die Erstickung anordnete, ist ungewiß, aber sehr wahrscheinlich. Nicht allein, weil Cassius Dio es so berichtet (62.25.2), sondern, weil das oft so ablief (z.B. 14.64.2; 15.69.2; 16.11.2): eine noch erträgliche Form der Schwächung, dann brutales Ersticken [21].

Sind nun aber die Phasen des Sterbens in sich stimmig? Nein, denn Tacitus legt doch deutlich genug nahe, daß er (oder gar Seneca selber) dieses Sterben dem des Sokrates anähnelten [22] – wieso beginnt Seneca, wenn er denn sterben wollte wie Sokrates und schon seit längerer Zeit Schierling hatte bereithalten lassen [23], dann nicht mit dem Gifttrunk, sondern mit der Venenöffnung? Das übrige paßt zusammen – der langsame Blutfluß (vgl. 14.64.2 Anf.; 16.15.2) trotz mehrfacher Schnitte [24], Nachhilfe [25] mit Gift (umgekehrt 16.14.3 [26]), am Ende die Erstickung (s. A. 21); nur der Beginn mit dem Aderschnitt will nicht passen (so auch Döring 38 f., doch ohne Lösung des Rätsels). Daß Seneca Schierling seit längerem griffbereit hatte, muß nicht zur Annahme einer Sokratesnachfolge zwingen [27], andere Exponierte taten desgleichen, ohne an den Athener zu denken [28]. Doch mit den übrigen Indizien zusammen, ist Sokratesimitation des Naheliegende, und bisher hat niemand an ihr gezweifelt – warum also begann Seneca nicht mit dem Gifte?

Zeit hätte man ihm wohl gelassen [29], aber hatte er die freie Wahl der Todesart [30]? Ich denke mir die Lösung des Rätsels so, daß Seneca nicht das *arbitrium mortis* hatte und somit gezwungen war, mit dem üblichen Aderschnitt zu beginnen, von dem der Erteiler des Todesbefehls annehmen durfte, daß er *promptissima mortis via* sei (16.17.5) [31]. Als die Aderöffnung dann, obschon an mehreren Stellen vorgenommen wie bei Octavia, nicht die gewünschte Wirkung zeigte, „bat“ der Gequälte um das Gift es war ja nicht vom Zenturio vorgesehen. Auch dies wirkte nicht (16.14.3) [32] – da riß dem Zenturio die Geduld: Seneca wurde ins Bad geschleppt und erstickt wie Octavia, wie Vestius, wie Antistius Vetus.

Wer also dem Versuch der Rekonstruktion der „Rechtslage“ zustimmen möchte, würde dann auch die Abfolge der Sterbensphasen für stimmig und auch für überein-

stimmend mit Senecas Ansicht über Selbsttötung und Gift halten. Ja, man muß (mit Döring 40 u.a.) [33] feststellen, daß dieser als *exemplum* gestorbene Tod ganz und gar mit Senecas Ansicht von der Wirkmächtigkeit echter Vorbilder übereintrifft (cp. 98, 12 ff. z.B.).

III.

Alles in allem: der taciteische Bericht *kann* (mehr ließe sich nicht behaupten) das wirklich Geschehene widerspiegeln – vorausgesetzt, die Schwierigkeit der Phasenabfolge, (daß einer, der sterben wollte, wie Socrates [34], mit der Aderöffnung begann) ist behoben.

Nun aber die Frage nach dem zweiten Kriterium (s. oben Abschnitt II Auf.), dem der Quellenbezeugung: auch wer meint, aus der Nennung des Seneca-Freundes [35] Fabius Rusticus in 15.61.3 ableiten zu dürfen, daß Tacitus sich auch sonst auf dessen Bericht von Senecas Tod gestützt habe, wird zugegeben, daß die Annalen lediglich *eine* Version, die im Umlauf war, wiedergaben, und zwar eine dem Seneca freundliche (sehr anders Cassius Dio).

Man vergißt zuweilen, daß die inkriminierte Phasensequenz (Aderöffnung, Gift) auch bei Hieronymus vorliegt. In der Chronik des Hieronymus, (ed. R. Helm, Bd. 1, 1913, S.184) fürs Jahr 66 p. Chr. liest man: *L. Annaeus Cordubensis praeceptor Neronis et patruus Lucani incisione venarum et veneni haustu perit*. Niemand zweifelt heute daran, daß diese Nachricht aus Sueton [37] stammt und wahrscheinlich nicht einfach von Tacitus abhängt, sondern auf dessen Quelle zurückgreift [38], auf Cluvius Rufus (Tac. ann. 13.20.2; 14.2.1 f.). So kämen wir mit dieser Notiz, d.h. mit dieser Parallele zum Phasenablauf bei Tacitus, auf eine zeitgenössische Quelle. Doch wie verlässlich war sie? Immerhin: die Abfolge war oben sowohl als üblich erwiesen (Adernöffnung der „prompteste Weg“) [39] wie auch als juristisch glaubhaft gemacht worden, und nun tritt ein weiteres Zeugnis hinzu: man gewinnt den Eindruck einer gewissen Verlässlichkeit der Nachrichten (nota bene: nur von denen über die Phasenfolge ist hier die Rede) [40].

IV.

Dies hat sich bisher ergeben: neben einigen Details vor allem die Rechtfertigung der taciteischen Phasenfolge, und die eingangs gestellte Frage, ob man nach dem „Wie es war?“ oder nach dem Eindruck fragen sollte, den Tacitus erregen wollte, kann man jetzt vielleicht so beantworten: Wenn man einmal wagt, die taciteische Abfolge des Geschehens unter Zufügung der hier beigebrachten Details als zutreffend in dem Sinne hinzunehmen, daß sie das wirkliche Geschehen korrekt wiedergibt, dann erhellt, daß Tacitus einige technische Einzelheiten fortließ, wie sich aus folgender Übersicht ergibt (das Fortgelassene in eckigen Klammern):

Auftritt der Zenturionen (Überbringen des Todesbefehls [mit der Aufforderung zur Aderöffnung, da kein *liberum arbitrium mortis* gewährt; daher] Verbot der Testamentsänderung).

Dreitgeteilte Ansprache (an alle [41]; an die Freunde in Sokrates-Imitation, aber mit der schönen Einzelheit des „Bildes des Lebens“: an die Frau unter Hinweis auf die Lehre der Schrift *Ad Marciam* [42]).

Aderschnitt (kaum von eigener Hand schon gar nicht *eodem ictu*: ann. 63.3 Anf., Z. 10 Wellesl.; Nachschnitte ähnlich Octavias Qual; [Botenritt zu Nero]).

Gifttrank [als Nachhilfe, vgl. ann. 16.15.2].

Erstickung [wahrscheinlich, wie Cassius Dio berichtet, durch die Soldaten wie oft sonst bezeugt].

Hier müssen die Technika der Rechtslage, des Botenrittes und die Quelle der Initiative am Ende ergänzt, können Hinweise auf Senecas Schriften zugefügt werden und manches mehr – Tacitus wollte aber nur diesen Doppeleindruck: die sich steigernde Gräßlichkeit der Abschachtung (*caedes*) und wachsende Tapferkeit in „Inszenierung“ und Ertragen. Wer da genau zuhört (*orat*, Wechsel der Verba, nicht zuletzt die erzwungene Todesweise, bzw. die Unterbindung der gewünschten, der nämlich durch das sokratische Gift), der mag dem taciteischen Seneca-Kapitel noch etwas mehr an verborgener Grausigkeit ablauschen als bisher geschehen.

Von „leiser Ironie“ (vgl. A. 15) oder von den vielfachen Vorwürfen der bloßen Theatralik wird man nicht gern reden wollen (davon ist der Text selbst ganz frei [43]); wohl aber davon, daß Tacitus eine *imago mortis* malte, die Seneca als Bewahrer seiner eigenen Lehre zu loben mußte [44]. Wer abstrakte Etikettbeschreibungen schätzt, mag von der *constantia* sprechen, die Seneca so gern apostrophierte; Tacitus betonte mehr die Furchtlosigkeit (61.2; 62.1): er verwendet aber keine Etiketten, er beließ es beim Bilde.

Zweiter Teil

I.

Am 8. Juli 1601 reist Rubens zum ersten Male nach Rom [45], seit Februar 1606 hält er sich erneut dort auf (ebd. 19); beide Male kopiert er Antiken [46], offenbar auch den „Seneca“, der seit 1600 im Besitz des Borghese war, nachdem er in den Weinbergen auf dem Esquilin ohne Unterarme und Unterschenkel [47] gefunden und ergänzt worden war. Ergänzt zu einem Seneca deswegen, weil ein geistreicher Kopf das Alter des Dargestellten, die gleichsam erwartende Haltung des Körpers (Epiphanie – Erwartung) und das Fehlen der Unterschenkel (er dachte ans Stehen in der Warmwasserwanne: Tacitus, Annal. 15.64 Ende) kombiniert und einen Bildhauer angewiesen hatte, die Arme entsprechend zu ergänzen. Hinzu kam, daß eine anonyme Büste mit ähnlich aufschauendem Kopf schon vorher auf Seneca gedeutet worden war [48] und somit eine die Identifikation der Statue stützende Parallele ergab. Diesen „Seneca“ [49] kopierte Rubens in mehreren Ansichten und Techniken [50], d.h. in einer Art „Rundumerkundung“ [51]. Im Jahre 1608 oder 1610 [52] malte er mit Hilfe einer Statue das Sterben Senecas. Da dieses heute in München befindliche Gemälde manchem Mißverständnis ausgesetzt ist, sei es hier genauer besprochen.

II.

Den Blick zieht auf Rubens' Gemälde sogleich der kraftvoll frontal in die Bildmitte gestellte, helle, wie beim Pariser Angler bis auf ein weißes Lendentuch nackte Leib des sterbenden Seneca. Seine Gestalt reicht fast bis zum oberen und unteren Bildrand und läßt neben sich nicht sehr weite Räume frei, sie beherrscht die Szene aufs deutlichste. Bis auf das Haupt ist dieser Körper von lebendiger, zuweilen durch feines Rot frisch wirkender Farbigkeit. Noch steht er aufrecht da, alt zwar, doch ungewöhnlich muskulös; aber, obschon das Antlitz erhoben ist, knickt der Körper in Weichen und Lenden ein, beginnt zusammenzusinken. Die Beine stehen dabei bis zur halben Höhe der Unterschenkel im Wasser eines Messingbeckens; das linke ist ein wenig vor das rechte gestellt (es ist in dem noch klaren Wasser deutlicher zu sehen, denn es ist ins Licht gerückt), es ist das Spielbein. Das rechte ist eigentlich das Standbein, doch es knickt im Knie ebenso ein wie der Körper in den Lendenwirbeln: der Eindruck beginnenden Zusammensinkens ist hinreichend deutlich. Die Arme, von schweren, muskelbeladenen Schultern ausgehend (Seneca trieb ja bis zuletzt Leibesübungen und schwamm gut: ep. 53,3), sind in gegenstrebige Richtungen gestreckt: der linke ist hinabgeführt, dabei leicht gewinkelt, doch die Hand ist gespannt und geöffnet. Den Oberarm hat ein Arzt, mit schwerer Hand den Unterarm Senecas, den er in weißes Tuch gelegt hat, haltend und stützend, abgebunden, denn eben gerade – er hält in der Rechten noch das Skalpell – hat er unterhalb des Ellenbogenknickes den tödlichen Schnitt gelegt. Blut rinnt aus dieser Wunde herab und in das weiße, bis auf den Beckenrand herabhängende Tuch; es spritzt aber auch hinunter in das jetzt noch klare Wasser des Beckens. Senecas Rechte dagegen ist, ebenfalls leicht angewinkelt, erhoben. Und auch hier ist die Hand gespannt geöffnet, jeder Finger nimmt eine eigene Stellung ein, wiewohl alle sich nach vorne recken, als wollten sie etwas empfangen. Gespannt wirkt diese Hand, ohne angestrengt zu sein; gespannt auf etwas, das da erscheint, das aufmerksam und sensibel wahrgenommen wird.

Auch das Antlitz ist so gemalt: es nimmt wahr und empfängt. Und doch zeigt sich in ihm auch wieder ein Kontrast, derselbe Kontrast nämlich, welcher den Leib und die Beine beherrschte: der von Leben und Vergehen. Dieses Gesicht ist, im Unterschied zum Leibe, fahl, in ihm ist der Tod. Das rechte Auge des Philosophen (von uns aus das linke) vergeht bereits und dreht sich nach oben (Nahaufnahmen bei Müller Hofstede im Wallraf Richartz-Jahrbuch und bei Hess). Sein linkes dagegen erschaut etwas, schaut hinauf zu etwas, das ihm erscheint. Groß und ruhig blickt es, aber auch so, als sähe es etwas längst Bekanntes, und darum liegt auf diesem Gesicht auch etwas Frohes, Erfülltes, auch wenn die Stirn schmerzzerfurcht ist. Der Mund, bereits bläulich verfärbt, steht geöffnet – eben noch hatte er gesprochen und den Anfang desjenigen Wortes genannt, welches das Leben Senecas bestimmt hatte: Virtus; weiter war nichts zu hören gewesen, wie die Seite im Heft des Schreibenden links neben Seneca zeigt. Jetzt ist dieser Mund, auch er ein vergehender, stumm geworden; doch die Oberlippe ist ein wenig hochgezogen, gibt einen Teil der Zahnreihe frei wie beim Hl. Laurentius [53] – Zeichen des Sterbens wie auf griechischen Vasen? Oder Zeichen auch des Vernehmens? Sterben und Erschauen, Schmerz und ein Schimmer von erfüllter Freude,

Freude über das Erblicken eines längst Bekannten, lange Erwarteten – all dies mischt sich in diesem Antlitz zusammen.

Um diese Gestalt sind, eine Ovalform andeutend, vier Menschen gestellt. Links von uns in Hintergrund steht, im ganzen hoch aufgerichtet und die Szene von schräg hinten betrachtend, aber doch auch ein wenig zu ihr gebeugt, ein älterer Soldat mit Helm und Lanze. Sein Gesicht ist hell beleuchtet, das Licht fällt von links (von uns aus gesehen), von schräg vorn auf die Szene. Über einem mächtigen Schnauzbart ruhen zwei Augen, die das Geschehen gemessen und würdig registrieren, nicht ohne eine Zumischung von Anerkennung; sie blicken keineswegs dumpf und stumpf, wie einmal behauptet worden war [54]. Sie blicken so, als drückten sie, die tausend Tode gesehen haben, ein leises Staunen über das Sterben aus, das da tapfer sich vollzieht. Vor ihm steht ein anderer Soldat, er ist jünger und trägt weder Helm noch Lanze, er ist wohl ein Offizier. Seine Rechte, merkwürdig grazil im Vergleich zu ihrem schweren Unterarm, hält (ganz in der Nähe von Senecas rechter Hand und dem leidenschaftlichen Kopf des Kauernden) einen Stabknauf gefaßt; über seinem dunkel schimmernden Panzer liegt, von der rechten Schulter zur linken Hüfte hinabgeführt, eine dunkelrote Schärpe in Form eines wellig-bauschigen Tuches, das auf der Schulter von einer goldenen Spange gehalten wird, auf der ein Bildnis zu sehen ist, wohl eine Kaiserbüste (Nahaufnahme bei White 80). Sein Gesicht drückt Anteilnahme, ja Schmerz aus; es ist so weit nach vorn in den Bildvordergrund gehalten, daß es dem Sterbenden ins Antlitz zu schauen vermag, so, als wolle es sagen: „Warum nur muß ein so guter Mann sterben?“ [55].

Unter Senecas Hand ist dann ein junger Schreiber abgebildet; er hockt anscheinend auf einem Schemel, der Unterleib ist tief eingezogen, der Kopf nach vorn gereckt, die Augen nach oben, ohne Seneca in die Augen zu schauen: verzweifelt und gespannt lauscht er, ob er noch ein letztes Wort, die Fortsetzung des Gesagten (Vir...) erhasche. Die überraschend feine Offiziershand, die überaus sensitive des Philosophen und der leidenschaftliche Kopf des Jünglings bilden ein reizvolles Dreieck, das White S. 80 abbildet. Die Rechte des Schreibenden hält die Gänsefeder und Heft oder Schreibbuch, die Linke umgreift das Tintenfaß und drückt die eingerollte linke Hälfte des Buches – bereit zu schreiben, doch es wird nichts mehr zu hören sein. Raffaelesk [56] die Haltung des Oberkörpers und Kopfes, von unten nach oben schräg hinaufgedreht. Von uns aus gesehen rechts steht zu Senecas Linker ein Arzt; er hält den bärtigen Kopf gesenkt, blickt auf den Arm, den er gerade eben aufgeschnitten, hält fürsorglich und kraftvoll den Unterarm des Freundes – ganz auf sein Tun konzentriert, als sei diese Genauigkeit ärztlicher Verrichtung der letzte Dienst, den er dem befreundeten Manne erweisen könne.

Am Boden die Wanne, helles Messing, auf dem breiten waagrechten Rande liegen hinten, wo das Tuch von des Arztes Hand hinab auf den Beckenrand fällt, dunkle Blutstropfen, vorn dagegen helle Wassertropfen. Von uns aus gesehen links sind Bücher [57] neben das Postament des Beckens gelegt, eines ist aufgeschlagen, das andere liegt geschlossen – hat der Wortmeister für die letzte Ansprache, aus der ihn eben gerade Tod und Erschauen abrufen, noch rasch etwas nachgeschlagen lassen? Oder wollte Rubens andeuten, daß Buchwissen und Schriftforderungen, wie sie Senecas Bücher enthielten, nun durch dieses Sterben bewährt und bewahrheitet werden?

III.

Zunächst ist deutlich genug, daß Rubens den Tacitus-Text gleichsam zitiert: Soldaten, Schreiber und letzte Worte, Aderöffnung und Becken. Aber schon das hervorschießende Blut weicht von ihm ab, da er geschrieben hatte, Blut sei nicht genügend geflossen (63 n. M.). Es fehlt die Frau, es fehlt das Gift; und der bössartige Zenturio hat sich verwandelt, aus Schreibern und treuesten Dienern ist der eine Kauernde geworden. Aus der Abfolge von Phasen wurde der eine Moment – welcher? Zunächst der Augenblick hoher und starker Anteilnahme (Soldaten und Diener), von der bei Tacitus nichts steht. Rubens zeigt, wie dieses Sterben die Umstehenden in Erregung versetzt [58]. Und so legt sich ein Kreisen von Hinauf und Hinab [59], immer aber auf Seneca zu, um diesen Leib, der da in dreifacher Weise im Augenblick des Nichtmehr und Schon gezeigt wird. Noch steht der an sich mächtige Leib, aber schon knickt er ein; noch spannt sich die Rechte einem Erscheinen entgegen, schon aber rinnt das Blut aus dem linken Arm; noch schaut sein linkes Auge hinauf zu einer Erleuchtung, doch das andere lebt nicht mehr; noch stehen die Lippen offen, aber (bläulich verfärbt) vollenden sie weder Satz noch Wort.

Man hat da von „eisiger Erstarrung des Menschen unter dem Postulat der Apathie“ gesprochen (Warnke, Kommentare 26), von „Fortunae Resistere“ (Müller Hofstede [60]) von „Adel und Stärke“ (White 78) und von der „ungeheuren Gewalt der philosophischen Überzeugung, von der Seneca durchglüht war“ (Köstermann 305) – ja, wollte Rubens denn eine Allegorie malen? Er malte aber nur eben den einen Augenblick in Senecas Leben, den Übergang – warum? Weil er (die Gedanken- und Wissenswelt des Lipsius war ihm ja nahe) wußte, daß für Seneca das Sterben das Siegel [61] war, der Entscheid über seinen Wert und zugleich der Eingang in eine herrliche Welt [62].

Halten wir fest: ein vielfältiges Geschehen in einem sehr besonderem Augenblick ist dargestellt, sehr konkret, genau durchdacht. Das Gemälde bedarf keiner Abstraktionen und Assoziationen [63].

Es ist auch kein „Epitaph“, weder auf Lipsius (an den Rubens gewiß viel gedacht hat) noch auf den Bruder Philipp (so meinte Hess 225) – es ist nichts als das allerdings vielfältige Bild der Magna Mors [64] eines „vorzüglichen Mannes“ (*insignis vir*: Tac. ann. 16.21.1), vielfältig nicht nur, weil mit dem Betroffenen ein Doppeltes geschieht – Vergehen und letzte Vision –, sondern weil dieses Sterben auch auf die Umstehenden vielfältig einwirkt: der letzte Atemzug Senecas zwischen dem Hier, das er bis zuletzt – VIR...! – zu erfüllen sucht, und dem Drüben, das er bereits schaut. Keine Allegorien, keine Etikettenbeschriftung: Rubens beließ es beim Bilde, das wie in aller bedeutenden Kunst so auch hier ganz konkret ist, ganz und gar augenblicklich, auch wenn es Anlaß gibt zu mancherlei Gedanken.

Zusammenfassung

Was wäre, wenn von all dem Gesagten wenigstens die Hauptsachen richtig sind, gewonnen? Vielleicht eher etwas Methodisches als Inhaltliches. Es kam ja darauf an zu erkennen, wie der Text des Tacitus eine Wechselfolge von eher benachrichtigenden

Partien ohne besondere Aufforderung, sich etwas bildlich vorzustellen, mit solchen Stellen ist, die innere Anschauung ermöglichen. Gewiß liegt ja auch in der nüchternen Ausdrucksweise *tum iussam poenam subiit* (ann. 15.68.1) ein Anreiz, sich das Gesagte auszumalen, (erst ergeht ein Befehl, dann wird die Tötung vollzogen), aber das bleibt im unbestimmten. Sonst aber handelt es sich vorwiegend um genaue Anschauung herausfordernde Partien; d.h.: abwechselnd um kürzere, also weniger bedeutungsschwere, und um längere, breit ausgemalte. Der Wechsel von Kürze und Ausführlichkeit ist ein Wechsel von Talsenken in der Erzählung und Höhepunkten (man denkt an das *ex intervallo surgere*, Sen. ep. 46.2). Und diese Abfolge ist nun wieder eingeordnet in eine Steigerung (man erinnere sich an den Höhepunkt des *virtutem ipsam excindere* in 16.21.2). Wichtig also war es zu erkennen, wie Tacitus den Tod Senecas eine Bildfolge dargestellt, wie er deutlich der Anschauung den Vorrang gegeben hat und wie er darum Sachliches, dem Zeitgenossen gewiß leichter als uns Zufügbares fortließ: Juristisches oder auch Ergänzendes wie einen Hinweis darauf, daß bei Senecas Sterben Melder zugegen waren, usw.

Um die Betonung des Anschaulichen geht es auch im Falle des Rubens-Gemäldes. Weniger wichtig war da, was er aus den Schriftquellen übernommen, was er von der Angler-Statue übertragen hat; wesentlich war, das Gemälde vor den bläßlichen Allegoresen zu retten: es geht nicht um „Apathie“, um „Überzeugung“ oder „Widerstandskraft“ und „Adel“, es geht um eine Darstellung des *einen*, doch so komplexen Augenblickes. Daß man danach dann allerhand Räsonnement anstellen darf und soll, ist eine andere Sache; zunächst und zuvörderst galt es, das Dargestellte in seiner kontrastreichen Komplexität als sich selber genügendes Bild ins Bewußtsein zu bringen, das auf Allegorien nicht angewiesen ist.

Hierin, in der Betonung des Anschaulichen, das allem Überlegen über Sinn und Bedeutung vorangehen soll, treffen sich die beiden Aufsatzteile; hier treffen sich Wort- und Farbkunst, *pictura* und *poesis*.

Anmerkungen

- [1] Zu J. Lipsius u. G. Oestreich: Das politische Anliegen von Justus Lipsius „De Constantia“, in: Festschrift H. Heimpel, Bd.1 (Göttingen 1971) 618 ff.; G. Abel, Stoizismus und die frühe Neuzeit (1978), 67 ff.
- [2] In den „Oeuvres“ von De La Rochefoucauld (hrsg. von Gilbert-Gourdault, Paris 1883) findet sich ein „Album“ und hier eine Seneca-Büste, der ein Putto die Maske abnimmt. Auch Winkelman sprach vom „verlarveten“ Philosophen (Sämtl. Werke, ed. Eiselein, Bd. 6, 1825, 212).
- [3] Zuletzt von E. Köstermann: Cornelius Tacitus – Annalen (bes. Bd. 4, 1968) z. St.
- [4] Tacitus sagt (56.2), er habe „alles mögliche versucht, ihn umzubringen (*omnes artes*)“, offenbar auch Gift (60.2): er wußte zuviel. Der Text nach: Cornelius Tacitus I, 2: Annales X–XVI, ed. K. Wellesley, Teubner (Leipzig) 1986. Seine Rekonstruktion in 62.1 (S. 123, 28 f.) und 63.1 (S. 124, 2 f.) hat mich nicht überzeugt. In 62.1 verlangt der Sinn *«tam» bonarum artium famam quam const. am.* In 63.1 ist zu bedenken, daß Senecas inständige Bitte, den Schmerz zu mäßigen, eher ein Zeichen von Unbeugsamkeit als von momentanem Weichwerden ist, so daß *nec (neque) paululum adversus praesentem formidinem mollitus* möglich wäre (vgl. Cic. Caec. 31:

- in praesenti metu mortis; nec ... mollitus* mit *adversus* entspräche dem Gebrauch *firmus adversus* u. ä.).
- [5] Kontrast zu Senecas Frau oder zur Arria des Thrasea Paetus (16.34.2)?
 - [6] Das wird auch Clodius Thrasea Paetus tun: ann. 16.35.1 (zur Abwertung stummen Verschwindens ohne aufrechte Worte gegen die Tyrannei ann. 16.25.2 am Anf. und am Ende. Schweigen im Augenblick des Todes als Zeichen der überlegenen Verachtung lobt Tacitus dagegen öfter: 15.60.1 und 69.2).
 - [7] Kaum der „Hausarzt“: die Szenerie deutet auf einen mitgebrachten Adernschneider (Hinrichtungskommando wie 15.59.4; 16.9.2); s. auch A. 31.
 - [8] Die Steigerung der Gräßlichkeit ist deutlich: gräßlicher Stich statt Schnitt.
 - [9] Er sandte ein Verzeichnis aller Widerlichkeiten, deren er Zeuge gewesen, an Nero: ein „Fürstenspiegel“ besonderer Art.
 - [10] Dennoch bringt er ihn in 15.62.2 und 64.3 in die Nähe des Sokrates: philosophisches Gespräch bei Seneca und Thrasea (16.34.1). im Falle Senecas die sokratische Mahnung zur Nachfolge, dann das Opfer an die Heil-, bzw. Befreiergottheit, und der Schierling. Zutreffend K. Döring, *Exemplum Sokratis*: Hermes Einzelschr. 42, 1979, 39; vgl. Sherwin-White zu Plin. ep. 1, 10.2.
 - [11] Beiden wird die Wahl der Todesart freigestellt (*mortis arbitrium*: 16.33.1). Thrasea stirbt wie Vestinus (15.69.2) und Antistius (16.11.2): im *cubiculum* durch Venenschnitt, dann im *balneum*.
 - [12] Eine Steigerung im Kleinen stellte der Stich dar, der in A. 8 erwähnt ist.
 - [13] Eine Steigerung ist zudem in folgendem zu sehen: dem, der da bedauert, wie der Staat seiner Besten beraubt wird, muß der Verlust eines Seneca herb sein, der des Petron leicht, ganz schwer aber der von Männern wiegen, die seit langem in Wort und Tat altrömische, aufrechte Haltung bewahrten, die Haltung von Politikern, die sich um den Staat Sorge machten und diese furchtlos zur Schau trugen.
 - [14] Unbeantwortbar (nicht zuletzt wegen der Textverstümmelung) ist die Frage, ob nicht das Opfer an Juppiter Liberator im Seneca- wie im Thrasea-Kapitel um des deutlichen Bezugnehmens will fast identisch formuliert wurden. Zum Juppiter Liberator Köstermann 308 und Bömer, *Untersuchg. über die Religion der Sklaven I* (2. Aufl.), 217.
 - [15] R. Hirzel, *Der Selbstmord* (1908; Darmstadt 1967, 112, A. 3) empfand „eine Ironie“ in der „berechnenden Schauspielerei“ Senecas. – Seneca wird sehr deutlich, vielleicht überdeutlich zu einem, der seine eigene Lehre bewährt wie zuletzt Lucan, bis zuletzt Lehrender bleibt (G. Hess im *Jahrb. der dtsh. Schillerges.* 25, 1981, 196 ff. verstand auch Seneca bes. als Lehrenden). Allerdings „lehrt“ auch Thrasea, aber eben nur durch sein großgeartetes Tun, das seinem politischen, nicht einem Schriftstellerleben die Krone aufsetzt.
 - [16] Aus ann. 15.65 geht nur dies hervor, daß Seneca von Absichten einer Nebengruppe der Verschwörer nichts wußte: einige wollten *ignorante Seneca*, wenn Nero durch Piso gefallen, auch diesen umbringen und das Imperium dem Seneca antragen. Dies Unwissen bedeutet allerdings nicht, daß Seneca von Pisos Plänen nicht gewußt hätte.
 - [17] Ihr Sinn scheint im Kern klar: „Fällst Du, falle auch ich.“
 - [18] Man kann nicht sagen, daß derlei schmutzige Dinge Sache niedriger Chargen gewesen wären: 11.38.1; 15.60.1 und 67.4 töteten Tribunen eigenhändig (Octavia dagegen wird von Zenturionen umgebracht: 14.64.1).
 - [19] Cassius Dio 62.25.3 weiß von einem solchen zu berichten.
 - [20] Der Lohn für rasche Selbstentleibung war (unter Tiberius und Caligula: Diod. Sic. 19.11.6) das Bestehenbleiben des Testaments (Tac. ann. 6.29; Mommsen, *Strafrecht* 934; bes. Köstermann zu ann. 6.29.1), falls keine *damnatio* vorausgegangen war (ann. 4.22.3; 6.38.2) – eben dies konnte jedoch im Falle Senecas geschehen sein: ein Wort des Kaisers genügte (zur Zeit Neros überhaupt und im besonderen in dieser extremen Lage).

- [21] Man sollte die Abfolge des Verba im taciteischen Bericht genauer beachten: aktivisch: *poscit*, *testatur* 62.1; *revocat* 62.2; *complectitur*, *rogat* 63.1; *inquit*, *exsolvunt*, *abrupit*, *suadet*, *tradidit*, 63.2; *orat*, *haurit* 63.3; *introiit* § 4 – dann passivisch *inlatus*, *examinatus*. Dörings Satz: „Danach läßt er sich in ein Dampfbad tragen“ (S. 38) trifft also nicht zu, was die Initiative angeht.
- [22] Döring 39 weist überzeugend auf die Parallelität von philosophischem Gespräch, Mahnungen (die Philosophie zu beherzigen: Plat. Phdo. 117 c ff.), letzte Rede und Opfer an eine heilende, bzw. befreiende Gottheit.
- [23] So ist das *pridem* (Gerber-Greef im Tacituslexikon verweisen bez. des fehlenden *iam* u.a. auf ann. 6.2.2) zu verstehen, vgl. M. Griffin, Seneca (Oxford 1976) 369. Daß Tacitus das mot propre meidet, gehört zu seinem detechnisierten Stil (Norden, Ant. Kunstprosa 1.331; Syme, Tacitus 343 ff.; Morel, RE Sup. 5, 225.6). – Schierling mußte übrigens nicht frisch zerstoßen sein (Re Sup. 5, 225.30 ff.).
- [24] Vgl. Octavias Tod: 14.64.1 Ende: *omnes artus exsolvuntur*.
- [25] *Orat* – fast flehentliches Bitten des Gequälten.
- [26] Der Venenschnitt, richtig angesetzt, galt sonst als der rascheste Weg: Tac. ann. 16.17.5.
- [27] Morel, RE Sup. 5, 226.67 ff.; Döring 39, A. 81. – Der Schierlingstod galt als leicht: Gossen, RE Sup. 8, 707.27 ff. (aber Nicand. A1. 186 ff.; es handelt sich ja um ein Nervengift).
- [28] A. Ronconi RAC 6, 1966, 1258; I. Opelt in: Der Mensch in Grenzsituationen (Stuttgart 1984) 29 ff.; skeptischer (bez. des Schierlings allein) Döring 40. Der Schierlingstod war Seneca im Alter ein „Weg zur Unsterblichkeit“ (so *prov.* 3.12; so schon Furneaux). Zu Senecas Verhältnis zum Giftmord s. Döring 26 (bes. ep. 98.12).
- [29] Der Melderritt bzw. Paulinas Suizidversuch dauerte, wie oben gesagt, gewiß lange genug.
- [30] Tac. ann. 6.29.1 (s. Köstermann); 11.3 (dazu Hirzel 34); 16.33.1; Mommsen, Strafr. 934; Hirzel 107 ff.; vgl. Suet., Vita Luc. p. 51.20 Reiffers.: *mortis arbitrium liberum*.
- [31] Vgl. A. 7 und 26. – Es scheint, als habe der Überbringer solcher Todesbefehle nicht selten einen Aderschneider oder „Arzt“ (*percussor* oder *medicus*) mitgebracht: 11.37.3; 15.69.2 (*praesto medicus*). Paulina (15.63.1) wird ebenfalls den offiziellen *percussor* gemeint haben: daß Exponierte einen Spezialisten dafür stets im Hause gehabt hätten, ist kaum eine wahrscheinliche Annahme.
- [32] Als Seneca in das Warmwasserbecken steigt, opfert er *Juppiter Liberator*. Tacitus wählt diese Namensform (und nicht *Juppiter Liber*) – s.F. Bömer, oben A. 14 – vermutlich in der Absicht, seine eigene Auffassung hiervon zu verdeutlichen: gleich wird der Gepeinigte befreit sein. *Voce addita*: eine seltenste Verbindung, sie muß scharf erfaßt werden: nur noch zu einem kurzen Ausruf war er fähig.
- [33] Döring zitiert U. Knoche, Der Philosoph Seneca (1933) 25; Hi. Canik, Spudasm. 18, 1968, 110 ff. zu dem Gedanken, der letzte Tag entscheide über das Leben (so Sen. ep. 26.4). Interessant ist dabei, daß sein eigenes *exemplum*, das er vorstirbt (u.a. dem Thrasea, s. Döring 39, A. 88) ein geborgtes war, dessen Verbindlichkeit er so bewahrheitete.
- [34] Übrigens ist man, um die Sokratesnachfolge behaupten zu können, auf den Schierlingstod als sokratisches Sterben gar nicht notwendig angewiesen: die oben (mit Döring 39) aufgezählten Indizien (s. oben A. 22) genügen.
- [35] Tac. ann. 13.20; Fabia, Les sources de Tacite, 1893, 380 ff., s. Köstermann zu ann. 14.2.1; zuletzt C. Questa, Studi sulle
- [36] C. Suetonii Tranquilli ... quae supersunt, ed. A. Reifferscheid (1860) 95; Th. Mommsen, Ges. Schr. 7, 610 unt.
- [37] Sein De viris illustr. vor 111 veröffentlicht: Mommsen Ges. Schr. 4, 433; Funaioli RE 4 A, 598, 23.
- [38] RE 3, 1717, 50
- [39] Daß Seneca selber die Adern aufgeschnitten hat (so Tacitus und Cassius Dio 62.25.2), ist unwahrscheinlich – sonst tun das *percussores* und *medici* – stellt ihn aber in Catos Nähe. *Uno ictu* malt die Bewegung, ist eindrucksvoller als ein realistisches Detail.

- [40] Wenn Cassius Dio 62.25.1 davon spricht, daß der Freitod der Paulina Senecas Wunsch war, habe er sie doch die Todesverachtung gelehrt und den Adel gemeinsamen Todes (Hirzel 115), dann ist wenigstens soviel an Übereinstimmung mit Tacitus abzuleiten, daß Seneca vor dem gleichzeitigen Aderöffnen ihr wirklich eine kurze Ansprache gehalten haben könnte. – Die oben (vgl. A. 21) beobachtete Abfolge zunächst aktiver, zuletzt passivischer Verba darf man wohl mit Dios Notitz zusammenstellen, am Ende hätten die Soldaten nachgeholfen, (§ 2). – Daß Seneca noch ein ganzes „Biblion“ habe durchkorrigieren wollen (§ 2), erstaunt dann aber – Verwechslung mit Lucan (Suet. Vita Luc. p. 51.20 Reiff.)? Oder Verkürzung aus „Er gab einem *Freunde* einen letzten *libellus* zur Korrektur“? – Über das Testament hat Dios Quelle immerhin genaue Kenntnis (§ 3); s. A. 56.
- [41] Über die politisch erwartbare Lage und die lebenslange Vorbereitung auf den Tod – eine urstoische und Senecas Episteln kennzeichnende Auffassung von Philosophie – s. Griffins [A. 23] Kapitel „*Mors diu meditata*“.
- [42] Die Lehre dieser Schrift ist, auf den Affekt gesehen, die, daß der Trauernde auch bei herbstem Verlust darauf zu achten habe, daß die Trauer sich nicht zu tief einfrißt, da sonst eine lähmende Depression eintritt; darauf zielt 62.1 *temperaret dolori, ne aeternum susciperet* („auf daß sie keinen dauernden Schmerz erlitte“).
- [43] Wer dererlei hineinliest, muß solches dann auch dem doch bewußt sehr ähnlich abgefaßten Bericht (vgl. A. 6) über das Ende Thrases aufbürden, das aber empfiehlt sich keineswegs.
- [44] Zu dieser vgl. *Prov.* 3.12 ff.; ep. 66 (die Todesbegeisterung, die hier spürbar wird, spricht sich ja auch beim Thrasea-Tod aus: *specta, iuvenis!* in 16.35.1), vor allem: daß der Tod über die Qualität des Lebens entscheidet: ep. 26.4; Verf., Geschichte der röm. Philosophie (Darmstadt 1989) § 155. – Wie gut Tacitus Senecas Werk kannte, zeigt M. Zimmermann. *De Tacito Senecae philosophi imitatore*, Diss. Breslau 1889.
- [45] Vgl. P. P. Rubens, Katal. der Kölner Ausstellung 1977, Bd. 1, 17 (mit Nachweisen).
- [46] Vgl. M. Jaffé, *Rubens and Italy*, Oxford 1977, 4 ff.; H. Müller Hofstede im Katalog Bd. 1 (s. A. 1) 246 zur Datierung.
- [47] Erste Nachricht bei Flaminius Vacca 1594, s. H. P. Laubscher, *Fischer und Landleute: Studien zur hellenistischen Genreplastik*, Mainz 1982, 99.
- [48] *Imagines et Elogia Illustrium*, nach Fulvio Orsini, bearb. von Th. Galle 1598, Nr. 131. Zu dieser Büste W. Prinz, *Art Bullet.* 55, 1973, 410 ff. (ein Hesiod).
- [49] Heute im Louvre (MA 1354). Die Parallele aus dem Vatikan Gall. (and. IV 38) macht deutlich, daß es sich um einen Angler handelt (s. Laubscher (A.3) 100).
- [50] Nachweise im Kölner Katalog (s. A. 1) 1, 246; J. Müller Hofstede, *Wallraf Richartz – Jb.* 30, 1968, 223; Ch. White, *Peter Paul Rubens*, (1987) dtsh. Ausg. (Belzer-Ver. 1988) 13 mit Abb. 21, auf S. 78 behauptet er, Rubens habe „für den Kopf ... die Büste aus seiner eigenen Sammlung“ (vgl. G. Richter, *The Portraits of the Greeks* 1, 1965, Fig. 146; Abb. 88 bei White) verwendet, was ganz abwegig ist (die Büste hält, um nur das Auffälligste zu nennen, den Kopf im Unterschied zum borghesischen Angler gesenkt): der Kopf ist aus dem des Anglers durch Veredelung entwickelt. Das dümmliche Aussehen des Anglers, der aber doch Seneca sein sollte, erklärte man um 1600 mit Senecas nicht-römischer, spanischer Herkunft (H. G. Evers, *Peter Paul Rubens*, 1942 92; Jaffé 309).
- [51] E. Hubala, *Rubens*, in: *Kunstgeschichtl. Beiträge* 1979, 146. Übrigens hatte Winckelmann (Sämtl. Werke, hrsg. von Eiselein, Bd. 6, 1825, 212 f.) die Identifikation mit Seneca abgelehnt, und sein Kommentator H. Meyer hatte eher an einen Fischer aus einer Komödie gedacht (schon in der Ausg. 1767, vgl. Bd. 1, CLXXV; in der Ausg. 1825, 214, A. 1).
- [52] M. Warnkes Datierung „um 1611“ (in P. P. Rubens, *Leben und Werk*, 1977, 47) rechnet noch mit einem relativ späten Maldatum.
- [53] Dessen gedanklicher Grundbau (Martyrium vor der Kaiserbüste) ist von Tizians Dornenkrönung (Leiden Christi unter der Tiberiusbüste) hergeleitet.
- [54] Warnke, *Kommentare zu Rubens* (Berlin 1965) 26.

- [55] Gewiß könnte man angesichts der Gutartigkeit der rubensschen Militärs, an die ebenfalls gutartigen, ja bewundernden Gefängniswärter, bzw. Schergen bei Sokrates', bzw. bei Christi Tode (Plat. Phdo. 116 b; Mt. 27.54) denken (Ph. Fehl stimmte Gesprächsweise sofort zu), doch bliebe das im Unbeweisbaren: Rubens hat diese Gestalten nicht identifiziert, also sollen wir es auch nicht tun.
- [56] R. Liess und Ph. Fehl stimmten dem Ausdruck Gesprächsweise zu; man mag auf die „Schule von Athen“ verweisen und das auf den Aufblickenden der Geometer-Gruppe rechts vorn (z.B. bei P. L. De Vecchi, Raffael, Atlantis-Verlag 1983, S. 164 oder bei Prisco und De Vecchi, Rizzoli 1966, Tav. XXIII). – Eine Detailaufnahme des Gesichtes bei White S. 81.
- [57] In A. 13 wurde die (eher philologische) Vermutung geäußert, Rubens habe möglicherweise mit den am Boden liegenden Büchern auf die Notiz des Cassius hinweisen wollen; zunächst aber (mehr dazu in III) scheint es, als fänden sie ihre (künstlerische) Erklärung in der Absicht des Malers, diese linke Seite von einem Bande aus Helligkeitskontrasten mit Zwischenwerten gesäumt sein zu lassen.
- [58] Daß der Arzt oder Aderschneider keine Erregung zeigt, gehört zur Kontrastierung: aber Anteilnahme zeigt er sehr wohl, indem er das Sterben bewirkt mit einem Gesichtsausdruck voller Konzentration auf das Medizinische: hier das Passende sicher zu bewerkstelligen, war der letzte Dienst des erfahrenen Arzt-Freundes.
- [59] Man vergleiche, was K. Badt, Kunsttheor. Versuche, Dumont-Verlag 1968, 23 ff. zum Martyrium des Hl. Livinius zu solchen Kreisen beobachtet hat und wird es im „Seneca“ vorangekündigt finden. – Man kann daran denken, daß dem Maler daran lag, seinen Seneca aufrecht sterben zu lassen (s. H. J. Schings, Die patristische und stoische Tradition bei A. Gryphius, 1966, 246 f.), darf aber nicht vergessen, daß ihm das Stehen durch die (Fischer-)Statue vorgegeben war.
- [60] Müller Hofstede (s. A. 7) 336; was damit gemeint ist, kann aus G. Busch, *Fortunae Resistere* in der Moral des Philosophen Seneca (Wege der Forschg. 414, 2. Aufl. 1987, 53 ff.) ersehen werden. Von einer „Tugend der Anklage und des Widerstandes“ (ausgerechnet Widerstandes) ist geredet worden (H. J. Schings, in: *Historizität in der Sprach- und Literaturwissenschaft*, 1974, 536).
- [61] Ep. 26.4. Es war auch nicht gut, daß man Moretus (Senecae ... Opera 1632, Lectori) folgte, der das Bild in einem zu engen Satz beschrieb „sapientiae et constantiae praecepta dictantem“, wie G. Hess es tat (bes. 213), auch wenn das im „Verzeichnis der Gemälde“ in der königl. Pinakothek in München (1838), 262 bereits geschrieben steht.
- [62] Vgl. hierzu Verf. *Gesch. d. röm. Philos.* (s. A. 44) S. 109, 117–119 mit. Anm. 170. Das Ende der Ep. 79, § 12 zeigt besonders deutlich, daß Seneca so dachte, so hoffte.
- [63] Schon Boccaccio verglich Senecas Sterben mit einer Taufe (Die Mag.-Arbeit von P. Eberlein ist bei Hess 223 zitiert, man läse sie gern), man hätte diesem Hinausschreiten übers Gemalte nicht nachgeben sollen; Hess 224 ff. vergleicht den Gestus von Rubens' Seneca mit Mantegnas „Cristo in Pietà“, der die Nagelwunden zeigt (z.B. Rizzoli Tav. LIV), dazu auch noch mit Davids „Marat Assassiné“ (A. Schnapper, J.-L. David, Ed. Popp 1981, 161): Willkür einer „Rezeptions“-Kollage.
- [64] Vgl. Al. Hugenschmidt, *Magnae Mortes*, Diss. Freiburg/Brsg. 1960. Er möchte (davon ausgehend, daß die vielen Übereinstimmungen unter den Berichten von *magnae mortes* auf eine literarische Typik führen) im taciteischen Bereich das Typische (Zuspruch, Aufrechtbleiben, letzte Worte, usw.) vom Individuellen sondern. Individuelles erkennt er in verborgenen Hinweisen auf Lebensgewohnheiten Senecas (Großzügigkeit: Juv. 5, 108 f. und hier Testamentsänderung; findet kein Ende beim Schreiben und Reden: ben. 5, 1, 1 und hier 63.3 Ende *pleraque; imago*: eine gewisse Selbstgefälligkeit). Dadurch erhält der Bericht etwas „Schillerndes“, als wäre Tacitus „mit sich uneins im Urteil über Seneca“ (S. 66). Man wird sich dieser Ansicht nicht ganz verschließen, sucht aber doch nach kräftigeren Hinweisen; so ist die

Auffassung, das letzte Wort („*Jovi Liberatori*“) sei ein „Scherz“ (73), ungeschützt geblieben; nicht uninteressant ist auch die Ansicht von der Umschreibung des Schierlings 64.3: sie sei doch wohl eine „vernehmliche Selbsteinschätzung“, die Tacitus ihm „in den Mund legen wollte“ (74 nach ep. 13.14: *cicuta magnum Socratem fecit*) – so als lasse Tacitus seinen Seneca diese Worte sprechen, auf daß jeder wisse, er sei wie Sokrates. Soll der Sterbende aber in gedrechselten Zirkumskriptionen gesprochen haben? Soll man auch übersehen, daß Tacitus mit *damnati publico indicio* anklingen läßt, daß Seneca gerade **nicht** in einem ordentlichen Prozeß verurteilt worden war? Man könnte immerhin vermuten, daß vieles in Tacitus' Worten schärfer bestimmbar wäre, hätte man noch Senecas Sterberede (63.3 *in vulgus edita*) in Händen. So aber kann man Hugenschmidt nur so viel zugestehen, daß Lebeseneigenheiten Senecas angedeutet sind (Sokrates-Vergleich, Freundlichkeit, Zuwendung zu Sklaven (ep. 47!), usw) – wenn nur der Text in 63.1 sichtbar wäre.